

az a személy, akiben hibátlanul meg tud testesülni valamely nemzet akarata. Hogy, ha visszamegyünk a történelembe, a revízió mindent fölülíró célkitűzése nem nagyobb a legkisebb embernél. Én nem ismertem az apámat a börtön előtt, mert túl kicsi voltam, de amikor megismertem, olykor valóban zavarbaejtően tiszta etikai, az egyénre és a közösségre egyszerre irányulni tudó magatartást tapasztaltam meg a környezetében. Az ötvenes évek legelején összegyűjtötték a papi embereket, talán Sinaián, és a rendszer melletti nyilvános állásfoglalásra szólították fel őket. A szónoklatokat egyenesben közvetítette a rádió. Apám a rádió előtt ült és hallgatta a békepapok lendületes beszédeit, hogy, íme, a kommunizmusban testet öltött az Evangélium szelleme. A szónokok sorában Wurmbrand következett, aki egyébiránt evangélikus pap volt, a beszéde közben, amely elképesztő dramaturgiai érzékkel átcsapott a diktatúra nagyon kemény kritikájába, megszakadt a rádióközvetítés. Apám a rádió előtt ülve felfohászkozott, és kérte az Úristent, hogy személyesen is megismerhesse ezt az embert. Hamarosan apámat is letartóztatták, börtönbe vették, és amikor belökték a szamosújvári börtön cellájába, az első ember, aki köszöntötte őt, Richard Wurmbrand volt. A szeretet radikalitását és valódi tétjeit a börtönben ismerte meg apám. Az ő belső karrierje szempontjából mérhetetlenül nagy fordulatot jelentett, hogy el lehet veszíteni mindent, feleséget, hét gyermeket, de a szeretet radikalitását semmilyen körülmények között nem érdemes megtagadni. Több nemzedékre tudott hatással lenni ez a magatartás. Ha ehhez mérem magam, nem is vagyok.

NÁNAY ISTVÁN

Múltfaggatás

DESZKA FESZTIVÁL 2017

Az egyhetes eseménysorozatot egy kiállítás és egy előadás foglalta keretbe; mindkettő kötődött Visky Andráshoz, a fesztivál díszvendégéhez és a szakmai beszélgetések egyik felkért résztvevőjéhez, valamint Miklósi Dénes grafikushoz. A megnyitóceremónia keretében Visky mutatta be Miklósinak a nyolcvanas évek Romániájáról összeállított sajtófotó-válogatását, illetve ő rendezte a találkozó utolsó előadását, Dragomán György marosvásárhelyi születésű író *Kalucsni* című darabját.

(*A nyolcvanas évek Romániában*) Miklósi Dénes többek között a hatvanas-nyolcvanas években megjelent romániai megyei lapok képanyagát archiválja. A hetvenezer darabra tehető gyűjteményből csupán szűk válogatást prezentált a színház nézőtéri büféjében, de ennek alapján is döbbenetes időutazásra kényszerült az, aki megtekintette a panellakások típusbútorai között élő családok beállított felvételeit, az állami ünnepekre kirendelt kisiskolások és szüleik hurráoptimista arckifejezését, a letarolt régi városrészek helyére felhúzott blokkházak sivár sorát meg az üzletek szegényes kirakatát bemutató fotókat, valamint besűgő-jelentések másolatait s az apparátus működésének egyéb dokumentumait.

A kolozsvári produkció díszlettervezője is Miklósi Dénes. A nyolcvanas évek közepén játszódó darab egy romániai városban élő magyar értelmiségi család kál-

váriáját mutatja be. Várják a kivándorlási papírjaikat, miközben a férj szeretője, a helyi Securitate főemberének a lánya, feljelenti őket, s az addig is előforduló házkutatások és vegzálások mindennaposak lesznek. Modern Iphigénia-sztori kerekedik ki, hiszen a házaspár 16 éves lánya feláldozza magát: hagyja, hogy Veress elvtárs, a szekus vezér magáévá tegye. De semmi sem rendeződik el, mert Veress is lebukik, és az általa már átadott útleveleket is visszaveszik a biztonsági szolgálat nála is cinikusabb és törtetőbb, középszerű beosztottai.

Visky hipernaturalista közegben játszatja a drámát, ehhez Miklósi megteremti a blokk-lakás enteriőrjét és zsúfoltságát. Nemcsak a kolozsvári közönségnek, de a magyarországi nézők közül is sokaknak, akik éltek vagy jártak annak idején Erdélyben, ismerősek a bútorok, a színek, a tárgyak. Az előadás második felében, a Securitate helyiségeiben játszódó jelenetek is ugyanebbe a térbe helyeződnek, érzékeltetve, miként nyomul be a privát szférába az államhatalmi jelenlét. A színpadot a nézőtértől üvegfal választja el, ami egyszerre a naturalista színház „negyedik fala” és annak kifejeződése, hogy ebben a világban senkinek sem lehet titka vagy magánélete, mindent ellenőriz a hatóság. A színészek hangja mikroporttal van kihangosítva, mintha lehallgató készüléken keresztül hallanánk minden egyes szót. A produkció természetesen fikció, de a rendező és a tervező hangsúlyosan teremti meg e fikció dokumentarista hátterét a valós személyekről (Kós Károlytól Széles Annáig) készült és a díszletfalán látható fotókkal éppen úgy, mint azzal a kis kiállítással, amin keresztül a közönség megközelíti a színháztermet, s eközben kihallgatási jegyzőkönyvek, ügynökjelentések s egyéb titkosszolgálati iratok másolatait nézheti meg.

(Középpontban a valóság) A Csokonai Színház művészeti műhelye idén is nagyon sok, összesen huszonhat előadást választott be a fesztivál programjába. A produkciók ismeretében úgy tűnik, hogy a válogatásnak két kiemelt szempontja lehetett: műfajilag és stílusosan minél többféle alkotás mutatkozhasson be, illetve a darabok lehetőleg reflektáljanak a valóságunkra. Példaértékű és kivételes az, ahogyan e két szempontot a válogatók érvényesítették. Az előadások több mint fele olyan témákkal foglalkozik, mint az ügynökmúlt feltárása, az utolsó félszázad történelmi traumáival való szembenézés, illetve napjaink néhány neuralgikus társadalmi-szociális problémája. Nemigen láttunk hagyományos drámainterpretációt, annál inkább olyan, egyre gyakrabban felbukkanó formákat, mint a részvételi, dokumentum vagy verbatim drámát, osztálytermi színházat, prózaadaptációt, monológot-monodramát és a Gördeszka elnevezésű szekció jóvoltából igen változatos technikájú bábprodukciókat. Ezt a sokszínűséget részben magyarázza, hogy a munkáikkal jelenlévő rendezők több mint fele azt a fiatalabb korosztályt képviselte, amelynek tagjai szabadabban próbálkoznak új kifejezési módokkal.

A hivatalos adatok szerint a rendezvény sikeresnek mondható, az előadások nagy része közel telt házzal ment. Ehhez persze azt is figyelembe kell venni, hogy mindössze négy produkciót játszottak nagyszínpadon, a többi kisebb helyen (nyolcat stúdióban, ötöt a Vojtina Bábszínházban és kilencet vagy a Víg Kamarában, vagy a nagyszínpadra épített, tehát kamaraméretre szűkített nézőtér előtt). Ebből nem elsősorban a fesztivállátogatottság pontosítása a lényeg, hanem az, hogy a kortárs magyar színpadi műveket a színházak zömmel kis terekben mutatják be, azaz eleve viszonylag szűk közönségréteget szólítanak meg.

Ez végső soron a találkozó fogadtatására is igaz, különösen, ha nemcsak az előadások látogatottságát, hanem a szakmai megbeszéléseket is számításba vesszük. Igaz, nem ritkán maguk a fellépő társulatok vagy azok képviselői sem jelentek meg a beszélgetéseken, de a város értelmiségi, egyetemi és diák rétegének feltűnő érdektelensége is évek óta töretlen.

Ugyanakkor örvendetes, hogy a találkozó bizonyos tekintetben visszatért a DESZKA eredeti alapító eszméjéhez, hiszen ezt közel másfél évtizede a drámaírók és dramaturgok indították el. Jó néhány éve azonban épp az írók kezdtek lassan elmaradozni – úgy is mondhatnám: kiszorultak a rendezvényről –, ám idén a Színházi Dramaturgok Céhének több mint harminc éve működő, a fiatal drámaírók is-tápolását, valamint a színházak és az új magyar dráma közelebb hozását célul tűző Nyílt Fóruma a fesztivál idejére Debrecenbe költözött. Ez új színt és pezsgést hozott a szoros menetrendű találkozó mindennapjaiba, hiszen a résztvevők nemcsak maguk között töltötték közös munkával az időt, hanem rendszeres látogatói voltak az előadásoknak és igazi fesztiválhangulatot teremtettek. Másfelől, persze, megjelenésük még zsúfoltabbá tette a programot.

(*A díszvendég: Visky András*) Szerencsés koncepcionális döntés, hogy a fesztiváloknak legyen egy-egy író díszvendége. Az idén Visky Andrásra esett a választás, és ő nemcsak vállalta e szerepet, de intenzív jelenlétével, a szakmai beszélgetéseken való megnyilvánulásaival és természetesen a darabjaival, illetve rendezéseivel ténylegesen is a találkozó fókuszát képezte.

Termékenynek bizonyult, hogy a szakmai beszélgetéseken a hazai színházi életben otthonosabban mozgó „házi bölcsek” (Árkosi Árpád, Láposi Terka és jómagam) mellett ő – ironikusan és önironikusan, a személyességet és az egzakttságot ötvözve – tágabb értelmező és viszonyítási szempontokat is képviselt.

Visky két drámája, illetve két rendezése szerepelt a programban. A már említett *Kalucsni* mellett a *Pornó* című darabját maga vitte színre. A cím egy fiatal színésznőnek a megfigyelési aktákban szereplő fedőneve. A darab a diktatúra utolsó évében játszódik, a színhely Szatmárnémeti. Az előadást is e város színháza mutatta be, bár szereplői kolozsvári művészek. A monodráma főhőse a viselkedési és politikai kötöttségeket semmibe vevő, az egyéni szabadságát mindennél fontosabbnak tartó, utca-művészetével előírásokat és tabukat döntögető nő, akinek az életébe a legdurvább módon avatkozik bele a Securitate. Ennek következtében a szerelme, az attól fogant gyereke és ő maga is meghal.

A csupasz színpadon egy halom használt ruha, egy tükörkeret s egy kicsi, fej nélküli csontváz. Ezekből és ezekkel születik meg Albert Csilla játéka. A színésznő egyenrangú partnere a színpadon Antal Attila nagybögős. Az előadásmód alaphangja a mesélés, az események felidézése, a történetekben szereplő alakok megjelenítése. Az elbeszélés nem válik patetikussá vagy önsajnálóvá, legtöbbször tárgyilagos vagy clownos. Az író-rendező ezúttal is ellenpontozza a részben fikciós, részben valós alapú, sőt, a saját életéből vett elemeket is tartalmazó (erre utal az alcím: *Feleségem története*) cselekményt a dokumentumértékű háttéranyagokkal: a monológot időnként ügynökjelentések száraz szövege szakítja meg, illetve az előcsarnokban Visky a saját magáról készült jelentések másolatait tárja a nézők elé. Ezzel is hangsúlyozza: nem egyedi esetről van szó.

Még szorosabb szálakkal kapcsolódik az író életéhez a *Júlia* című drámája, amelyet sok nyelvre lefordítottak és sok országban játszottak és játszanak. Az ősbemutatót Tompa Gábor rendezte. A mostani premierre a Magyar Színházban került sor, a monodráma címszerepét Ráckevei Anna alakítja, s a produkciót Szabó K. István állította színpadra. Visky András nem volt még két éves, amikor apját bebörtönözték, románul nem tudó anyját pedig hét gyerekével együtt internálták. Állati körülmények között vegetáltak, de lélekben töretlenül igyekeztek átvészelni a megpróbáltatásokat. Amikor az anya testi ereje fogytán volt, gyerekei segítségével jön vissza az életbe, és e fél éber állapotában fogalmazódik meg vallomása, egyoldalú, hol pörlekedő, hol gyengéd párbeszéde Istennel meg a távollevő férjével. A puritán környezetben játszódó előadás Ráckevei Anna színészi remeklése. Általa a megrendítő, de önironikus részleteket is felvillantó, széles érzelmi végleteket bejáró dráma minden regisztere megszólal.

(*Ügynökökről itthon és Romániában*) Miként Visky András munkái, a legtöbb fesztivál-előadás is a műltfaggatás jegyében született. Az ügynökkérdéssel két mű foglalkozott. Bartis Attila maga vitte színre Marosvásárhelyen *Rendezés* című darabját, míg a Katona József Színház Máté Gábor rendezésében játszotta a debreceni kötődésű Ménes Attila *Biharját*. Ez utóbbiban a szerző Tar Sándor beszerzését, lelepleződését és öngyilkosságát dolgozza fel, jobbára publicisztikus dramaturgiai megoldásokkal és szinten. Az előadás komplexebb képet igyekszik adni a jelenségről, mint a darab. A rendező kerüli a patetikus felhangokat, és a sematikusabb részeket humorral teszi hitelesebbé. A szereplőket olyan parányi zárt térbe zsúfolja össze, amelyben megszűnik az egyének magánszférája. Kiváló együttes játéka garantálja a sikert, és Mészáros Béla a címszereplőt olyan összetett karakternek ábrázolja, akit egyértelműen sem elítélni, sem felmenteni nem lehet. Ez az eldöntetlenség az, ami továbbgondolkodásra készítheti a nézőt.

Bartis Attilát darabja megírásakor nemcsak egy jelenség feltárása, hanem a fájdalmas egyéni műltfeldolgozás kényszere is inspirálhatta. Apját, Bartis Ferenc író-tényi hatóság is. Erről, az öt személy szerint is érintő, de társadalmi méretű sokkhatásról kíván beszélni darabjában, amelynek főszereplőjeül egy olyan rendezőt választ, akinek szekus műltjára épp aközben derül fény, mikor egy ügynökről szóló saját drámáját állítja színpadra. Bár a téma felvetés fontos, a bűjtatott konfliktusú, kétszintes dráma – a próbák során nemcsak a rendező darabjának jelenetei szólnak meg, hanem a színészek és a rendező közötti magánéleti szálak is felsejlenek – nehezen halad előre, és a lelepleződés a hosszadalmas előkészítés után nem robban. Az író annyira lényegesnek és saját ügyének tekintette a drámáját, hogy maga vállalkozott a megrendezésére. Korrekt munkát végzett, bár talán élesebbek és plasztikusabbak lehettek volna a szituációk, ha egy külső segítő támogatta volna a munkát, vagy másra bízzák a színpadra állítást (mint ahogy ez történt a Vígyszínházban, ahol Szikszai Rémusz rendezte a művet, nem sokkal a vásárhelyi premiert követően.)

(*Monodramák '56-ról*) Az 1956-os forradalomról direkt vagy indirekt módon több produkció is szólt. A téma iránti fokozott érdeklődést a kerek évforduló s az erre az alkalomra kiírt pályázatok is magyarázzák. A találkozón két kiemelkedő egyszemélyes előadást láthattunk. A Katona József Színház és a PanoDráma bemu-

tatója Maléter Pálra, a forradalmi kormány honvédelmi miniszterére emlékezett felesége, Gyenes Judith szavaival. Maléter Pálné több nagy interjút adott, amelyekben felidézi fiatalkorát, megismerkedését a már családos Maléterrel, esküvőjüket, a történelmi események alakulása miatt rövidre szabott házasságuk napjait, az 56-os eseményeket, s benne férje szerepét, de hiteles képet ad a férjét soha meg nem tagadó asszony évtizedekig tartó megpróbáltatásairól éppen úgy, mint az 1989-es újratemetés részleteiről és háttéréről. Ezekből a beszélgetésekből állította össze Garai Judit, Hárs Anna és Merényi Anna dramaturg a *Pali* című verbatim (azaz az interjúalany szövegét szó szerint felhasználó) dráma szövegét, amit Szamosi Zsófia adott elő. Lengyel Anna rendezésében egy állólámpa, kisasztal és fotel jelöli ki azt a teret, amelyben a színésznő finom és bensőséges játékára és magára a textusra irányulhat minden figyelem. Nem elsősorban a felidézett, sokak számára többé-kevésbé ismert tények hatnak elementáris erővel, hanem az a személyesség, amitől a történelmi események magántörténetté válnak. Az az egyszerű, a legremesebb eseményeket is a sokat megélték bölcsességével szemlélő mesélés és az az elegáns előadásmód, ahogyan Szamosi Zsófia a nézőkhöz mint a köré gyűlő érdeklődők csoportjához fordul, ideális és intim befogadói helyzetet teremt. A színésznő és az általa megidézett személy különleges és ritka azonosulásának lehettünk tanúi.

Egészen más hangvételű az Örkény Színház produkciója, amelynek főszereplője Eörsi István, akit Polgár Csaba rendezésében Znamenák István személyesít meg. *Az emlékezés a régi szép időkre* műfaji megjelölése börtönmonológ; ezen a címen jelent meg az író börtönnaplója 1988-ban szamizdatban, majd egy évvel később legálisan. Ebből készítette az előadás szövegét Bagossy László és Ary-Nagy Barbara. Miként a könyv, a darab sem csupán az őt, majd súlyosbításként nyolc évre ítélt és ebből majd' négy évet leülő szerző börtönélményeit taglalja, hanem a forradalomról, az azt követő ellenállásról, a kádári konszolidáció lényegéről és a kortársak viselkedéséről, eltérő alkalmazkodási taktikájáról, esetenként árulásáról is szól.

Znamenák közletről ismerte Eörsit, akivel a kaposvári színházban együtt dolgozott. Így többszörösen szerencsésnek bizonyult az ő kiválasztása e szerepre. Hasonló a két ember alkata, nem idegen a színésztől az Eörsire jellemző szarkasztikus, kissé cinikus humor és szókimondás. A padlóra rögzített piros, fehér, zöld lufik erdeje adja a „díszletet”, időnként ezek közt, mint valami erdőben bolyong a színész, s közben jó néhányat ki is durrant közülük. A látvány, a színészi játék meg a szellemes, a hátborzongató vagy felhőborító eseményeket is ironikusan közelítő szöveg együttesen számos asszociációra ad lehetőséget. A színész a nézőket nem csupán direkt megszólításukkal, egy vers felolvastatásával vagy ropik majszoltatásával teszi aktív résztvevőkké, hanem mindenekelőtt azzal, hogy valamiféle cinkos szellemi partnerséget teremt maga és a közönsége között.

(*Jadviga párnája*) A múltidéző produkciók között két jelentős író, Závada Pál és Esterházy Péter műve más irodalmi és művészi minőséget képvisel. Amiatt is, hogy mindkettő – a *Jadviga párnája* és a *Mercedes Benz* – nagyszínházi előadás, de elsősorban azért, mert nem csupán egy adott esemény felidézésére vállalkozik, hanem széles történelmi tablót rajzol.

A *Jadviga* a házigazdák nagyigényű produkciója. A regényt Góli Kornélia alkalmazta színpadra, és Mezei Kinga rendezte. Az adaptáció lényegi pontokon tér el

az eddigi színpadi és filmes feldolgozásoktól, a leginkább abban, hogy megtartja az epikus mű narratív formáját. A darabban is lassan, több szemszögből rajzolódik ki a család hat évtizedes története, ahogy három személy, Jadviga, Ondris és Miso naplójegyzetei egymásra kopírozódnak. Szerencsés dramaturgiai és rendezői döntés, hogy a dráma legfőbb alakja a fiú, Miso, aki egyidejűleg ismeri meg szülei feljegyzéseiből a múltat, lesz megelevenítője a maga módján elképzelt részleteknek és fűzi az előzőekhez a saját gondolatait. A szerepet a marosvásárhelyi színház színésze, Galló Ernő játssza elementáris erővel. Ugyanazon alakon belül bravúrosan váltogatja az idősíkokat, lép be különböző figurákba s válik egyszerre áldozatává és kiszolgálójává egy diktatórikus hatalom erőszakszervének. Hozzá hasonlóan erőteljes alakítás Oláh Zsuzsa démonikus Mamókája. Ondraschek Péter bonyolult, többszintes, a sok helyszínt gyors változásokkal megjeleníteni képes díszletében időnként elvesznek a cselekmény valódi hordozói, a szerelmi háromszöget képező Jadviga (Sárközi-Nagy Ilona), Ondris (Kiss Gergely Máté) és Franci (Papp István), s nem mellékesen: a monumentális látvány ellentétbe kerül a szerény létszámú szereplőgárda kamarajellegű előadasmódjával.

(*Mercedes Benz*) A fesztivál, de alighanem az évad legmeghatározóbb alkotásának tartom Esterházy utolsó drámáját – amelynek felolvasószínházi verzióján az író még ott lehetett –, a *Mercedes Benz*t. A mű a pozsonyi Nemzeti Színház felkérésére született, és ez a teátrum mutatta be az igazgató, Roman Polák rendezésében.

A családrégény analógiájára családdrámának mondhatnám, amely egyben *Az ember tragédiájának* parafrázisa is. Az Úr és Lucifer viaskodik egymással, és a tét: ki tudja a maga oldalára állítani az Esterházyakat. Vagy ahogy az Úr mondja Lucifernek: „vedd el a szerencséjüket, / Fogadjunk, akkor sem fordulnak ellenem, nem árulják el a jót.”

Nem „szabályos” darab a *Mercedes Benz*, miként Esterházy egyetlen színpadi műve sem az. Jobb híján asszociatív dramaturgiának tekinthető az a mód, ahogy az író egymás mellé helyez különböző tartalmú és jellegű részletet, de ezekből nem rakható ki egyetlen és egyértelmű puzzle-kép. E műnek sincs egyenes vonalú történetvezetése, a látszólagos cselekmény meg-megszakad, máskor kitérőt tesz, vagy elakad, és egy momentum pillanatnyi önértékénél nagyobbra duzzad. A konstrukció egészét áthatja a játékosság, az irónia és önironia kettőssége, a cinikusnak tűnő felszín és a tragikus mély közötti összefüggésháló. A textus tele van utalásokkal, nyelvi játékokkal, kifacsart vagy egyenes idézetekkel (mindenekelőtt Madách *Tragédiájából*), a szereplők folyamatosan kommentálják a situációkat, a mások és maguk szövegét, kilépnek a cselekményből, és attól független megjegyzéseket tesznek, vagy kiszólhatnak a közönséghez.

A hazai színházi praxis nehezen küzd meg ezzel a dramaturgiával. A pozsonyi előadást viszont nem kötik sem a szerzőhöz itthon fűződő beidegződések, sem a magyar színházi hagyományokból fakadó előadói nehézkességek, és Polák keze alatt pimaszul szabad előadás született. A kvázi üres színpad központi eleme a középén álló ajtó, amelyen át a történelmi epizódok szereplői közlekednek. Az Úr a színpad bal, Lucifer pedig a jobb oldalát uralja. A színészek zöme több szerepet alakít, beleértve az Urat és Lucifert is. Az Úr (Martin Huba, sok színészgeneráció nevelője) az eseményeket inkább szemlélő, mint alakító, fanyar humorú, elegáns

úriember, míg a higanymozgású, energikus, Robert Roth Lucifere a legváltozatosabb eszközökkel és számos alakváltással igyekszik végigvezetni az Esterházy család férfitagjait Közép-Európa történelmének – főleg a huszadik század történelmének – rémségein. Egyszerre vagyunk Magyarországon, Szlovákiában és Ausztriában, s a szereplők a szlovák szövegbe minduntalan magyar és német szavakat, mondatokat fűznek. (Peter Kováč fordító és dramaturg nagyszerűen ültette át a terjedelmes darabot szlovákra, és a rendezővel közösen kitűnő szövegkönyvet hozott létre.) Egy családtörténeten keresztül egész térségünk sorsának alakulásáról, sorozatosan kudarcba fulladó történelmi felbuzdulásainkról, a nemzeti és nemzetiségi viszályok pusztító hatásáról is képet kapunk.

Végtelenen megosztott világunkban különösen szívszorító és elgondolkodtató az előadás egyik legszebb jelenete, amelyben az 1945 utáni kommunista hatalomátvétel következményeitől sújtott Esterházy a Főforradalmárral – aki előzetesen a férfit megalázta, a családi értékeket kupacba hordva kidobta – az ajtó küszöbén kuporogva a kommunista és a katolikus hit erejéről, az értékek mulandóságáról s a lehetséges jövőről vitázik. Közben ellenfelekből egymás érveit ugyan nem elfogadó, de akceptáló beszélgetőtársak lesznek, akik a legfőbb elvekben akár egyet is érthetnének, ha a történelem nem lépne állandóan közbe.

A küzdelem – miként *Az ember tragédiájában* – eldönthetetlenül végződik. Lucifer nem győz, de miután a legifjabb Esterházy rituális gyilkosságot követ el a be-szervezett és ügynökké lett apja ellen, az Úr kénytelen beismerni: „Ezt a huszadik századot, ezt valahogy elcsesztem.” A történelem és az ő meccsük folyik tovább. És szól Janis Joplin utolsó, halála előtt pár nappal írt dala, a *Mercedes Benz*. Az énekesnő utánozhatatlan nevetése zárja a dalt és az előadást. Szerette ezt a dalt Esterházy Péter, s azt kívánta, hogy darabjának előadásában legyen meg a rémületnek és az öröme az az együttállása, ami a dalban benne van (meg a szabadságé és a reménytelenségé), valamint komolyságot és komolytalanságot egyszerre sugalljon. A pozsonyi előadás e szellemben született és ezt az írói elképzelést valósítja meg.

(*Aktuális témák, szokatlan formák*) A DESZKA-n nemcsak műltfaggató produkciókat lehetett látni, hanem aktuális jelenünkről szólókat is, illetve olyanokat, amelyek nem elsősorban problémafelvetésükkel, inkább jól megcsináltságukkal (Székely Csaba: *Kutyabarapás*, Vádli Alkalmi Színházi Társulás), egy-egy jelentős színészi alakításnak köszönhetően (Udvaros Dorottyaé például Bereményi Géza *Shakespeare királynőjének* kaposvári reprízében), közösségi teljesítményükkel (*Hubertusz*, Beregszász) vagy stiláris útkeresésükkel (Székely Csaba: *Idegenek*, marosvásárhelyi színház román társulata) tűntek ki a kínálatból.

A kortárs tematika olyan problémákat ölelt fel, mint a drogfüggőség, a szülő-tartás, a családok széthullása, a fiatalok társadalmi beilleszkedési nehézségei, a kultúra ellehetetlenítése. A Pécsi Nemzeti Színház *Addikt* című nagyszínpadi előadásának szerzője, Szűcs Zoltán maga is végigjárta a függőség minden fázisát, s most az írás segíti abban, hogy a drogtól tiszta maradjon. Anger Zsolt rendezése elsősorban a darab színhelyén, egy terápiás intézetben lévő személyek hiteles ábrázolására, az elvonási időszak gyötrelmes folyamatának érzékeltetésére koncentrált. Nem az egyes esetek klinikai pontosságú bemutatását tartotta fontosnak, hanem a leszokási szituáció lényegét, belső motivációit ábrázolta, felvillantva kinek-kinek a

drogfogyasztáshoz vezető családi és emberi hátterét is. A kitűnő ensemble-játékon belül is kiemelkedett Köles Ferenc játéka, ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ne furcsállkodva, hanem együttérzőn és megértően nézzünk ezekre – s talán általában a hozzájuk hasonló helyzetbe került – emberekre.

Két darab is gyerek-szemszögből mutat be egy-egy társadalmi-szociális jelenséget. A *Napraforgó* (Füge Produkció) főszereplője egy tízéves kislány, akinek szülei között egyre nehezebben feloldható ellentét feszül, és aki e szituáció átélésében és feldolgozásában igazi segítséget elsősorban a tanárnőjétől, illetve a különbözőképpen hátrányos helyzetű osztálytársaitól kap. Pass Andrea, a dráma írója és rendezője a mindennapokból ismerős helyzeteket állít színpadra, jelenetei többnyire nyitottak, azaz csak kérdéseket tesz fel, de válaszokat egyikre sem ad, ezekhez a nézőnek kell eljutnia. Ilyen értelemben valamiféle terápiás drámának is tekinthető e mű.

A *Lady Lear* (Káva Társulat) Shakespeare tragédiájának átirata, amelyben egy magát napról napra nehezebben ellátó idős asszony sorsáról a három felnőtt fiának kéne gondoskodnia, de ehhez mindegyiküknek valamit fel kéne áldoznia eddigi komfortjából. Róbert Júlia és a rendező, Kovács Dániel Ambrus úgy gondolta, hogy e téma feldolgozásához a részvételi színházat választja. Négy színész alakítja a három fiút, és ugyancsak ők – felváltva – az anyát is. Ez a megoldás eleve kizárja, hogy a néző beleélje magát a történet alakulásába vagy a főszereplő asszony sorsába. Didaktikus a darab, s a jelenetek funkcióját egy adott cél szabja meg. E cél az, hogy az előadás kulminációs pontjain, a történet menetét megszakítva, a felmerülő problémákat a színészek a közönséggel közösen beszéljék meg. Mi a teendő akkor, ha egy idős asszony akkor sem hajlandó elmenni otthonából, vagy beengedni magához egy gondozót, ha már egyedül képtelen magát ellátni? Beadugják-e az anyát egy öregek otthonába? Ha a fiúk egymás után bizonyos időre vállalnák a mama ellátását és gondozását, meddig mehetnek el önálló életvitelük korlátozásában? – ezekről beszélgetnek, időnként hevesen vitáznak a nézők, ám a megbeszéléseken született javaslatok nem épülnek be az előadás további részeibe.

Némileg hasonló módszerrel él a Füge és a Trafó közös produkciója, amely kezdő vagy pár éve végzett színészek pályakezdő nehézségeit vonultatja fel. Kelemen Kristóf író-rendező a dokumentarista jelzővel pontosítja az előadás műfaját. A megjegyezhetetlenül hosszú cím – *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* – pedig arra utal, hogy az a jelenség, amit körbejárnak egy hajdanvolt botrányos vizsgaelőadás (Handke: *Közönséggyalázás*, 1969) emlékének felidézésével, a fellépő színészek vallomásai, statisztikák, egyetemi történetek és különböző dokumentumok segítségével, nem csupán egy szűk szakma művelőire, hanem minden hozzájuk hasonló korú és helyzetű fiatalra érvényes. Ebben az előadásban is megszólítják a nézőket, sőt játszanak is velük, de a Káva zárt történetmeseléséhez képest ez a produkció szertelen, bizonyos pontokon estéről estére változó, azaz improvizatív elemeket is tartalmazó, leginkább kollázshoz hasonlítható kavalkád.

Alkalmi előadásnak készült a *Majdnem 20*, amit Tasnádi István írt és Vidovszky György rendezett. 2016-ban lett volna húsz éves a Bárka Színház, de ezt a jubileumát már nem érthette meg, mert útban volt a Közzolgálati Egyetemnek és nyűg volt a fenntartó VIII. kerületnek, tehát felszámolták. Egy éve, nyáron, az Ördögkatlan Fesztiválon összeállt az a színészcsapat, amely a Bárka fiataloknak szóló na-

gyon sikeres előadásaiiban lépett fel (*Pál utcai fiúk*, *A legyenek ura*, *Iskola a határon*, *East Balkán*), és improvizációkból létrehozta egy olyan produkciót, amelyben a Bárka fiatal színészei csak akkor folytathatják hivatásukat, ha a Közzszolgálati Egyetem rendvédelmi szakának hallgatói lesznek. Tehát nappal kiképzésre járnak, esténként a kiképző tiszttel vezetésével próbálhatnak. Abszurd komédia született, amit bemutatása óta egyre több helyre hívnak, hiszen ez a történet messze túlmutat egy színházra való bizarr emlékezésen – széleskörű társadalmi érvényessége van.

(*Bábok a Deszkán*) Az évente születő új magyar drámák jelentős része báb, gyerek- és ifjúsági előadásokhoz készül. Immár hagyomány, hogy ezek közül is jó néhányat kiválasztanak a szervezők a Gördeszka elnevezésű szekcióba. Idén a produkciók csaknem harmada sorolható ebbe a kategóriába. Van köztük klasszikus és mai mesefeldolgozás (*A só*, Vojtina Bábszínház; *Az aranyhalacska*, Ciróka Bábszínház; *Emlékfoltozók*, Vaskakas Bábszínház; *Hessmese*, Csokonai Színház; *Töviskirály*, Mesebolt Bábszínház), vásári játék (*Szerencsés János*, Vojtina Bábszínház), osztálytermi színház (*Péter*, Zalaegerszeg). Mivel ezek zömmel bábos vagy bábokat is használó munkák, illetve egy-egy meghatározott korosztálynak vannak címezve, speciális dramaturgiai problémákat vetnek fel, így ezeket más fórumokon érdemes részletesen tárgyalni.

Egy bábelőadásról azonban itt is szeretnék szólni: ez nem elsősorban gyereknézőknek szól. *Az időnk rövid története* témájában kicsit hasonlít Örkény István *Macskajátékához*. Ez is a teljes életet élni akaró idősekről szól, sok humorral és érzelmgazdagon. Négy fiatal színész kelti életre két-két idős férfi, illetve nő bábját. A négy alakot közös ismerősük végakarátának teljesítése hozza össze: a hamvait a tengerbe kell szórniuk. Egy roadshow elevenedik meg előttünk, s a kalandos út során a négy öreg között nemcsak a felmerülő nehézségek leküzdéséhez nélkülözhetetlen bajtársiasság és szolidaritás születik meg, hanem baráti és szerelmi kapcsolatok is alakulnak. A színészek (Andruskó Marcella, Pallai Mara, Szolár Tibor és Teszárek Csaba) időnkén kiállnak a játékból, s egy-egy régi slágerre vagy kupléra emlékeztető dalt énekelnek, ezzel is emlékeztetve a szereplők fiatalságára vagy az idős testben tovább élő fiatal temperamentumára. Az Esterházy-mű mellett Gimesi Dóra e darabjának Hoffer Károly rendezte előadása volt a fesztivál másik megrendítően szép élménye.

(*A jövő*) A 2017-es DESZKA Fesztivál jól kitapintható, következetesen megvalósított koncepciót jelenített meg. Egyre nyilvánvalóbb, hogy a DESZKA az ország egyik legjelentősebb színházi találkozója. Nem a „legjobb” fesztiválja, nem is regionális seregszemle, hanem problémaközpontú szakmai találkozó. Ez azonban nem tudatosodott még sem a városban és vonzáskörzetében, sem országosan, valamint sem a közönség, sem a szakma szélesebb köreiben. Ahhoz, hogy ez jótékonyan megváltozzon, nemcsak a szakmaiságot kell továbbra is legalább a mostani színvonalon biztosítani, hanem az esemény hírverését, a város életében való intenzívebb megjelenését, a mostaninál szélesebb közönségének idevonzását és kiszolgálását is meg kellene oldani. Ez többéves program. Nagy kérdés: lehet-e ily hosszú időre tervezni?!